

中国道释画科之形成

刘晓峰

(南京艺术学院 美术学院, 江苏 南京 210013)

[摘要] 道释画在人物画史上的地位, 是其他画科难以企及的。特别是晋唐期间, 道释画几乎独占画坛鳌头。宋代是美术史上“宗教时期”刚刚结束, “文学化时期”开始的时代。从当时的文人画美术思潮以及禅宗思想的影响下, 此一时代的道释画又出现了新的风貌。

[关键词] 道释画; 画科; 形成

就中国美术史而言, 宗教对绘画的影响极为深远。郑午昌先生在其“时代之画分”中, 就有“宗教化时期”之说。^[1]之所以有此宗教化时期, 郑午昌先生认为“益此时之绘画, 全在教化力之下”。可见, 其“宗教化时期”并不是说宗教对绘画的影响仅仅局限在这“第三期”, 而是指此一时期宗教绘画的主导了当时画坛。到宋代, 儒道释三教圆融与交汇的文化特色, 几乎使所有的绘画门类与绘画题材, 都染指了道玄禅思。

西汉末, 佛教东传, 随之而来的佛教艺术便在中国大地上大放异彩。上至帝王, 下而百姓, 都投之以顶礼的膜拜。“南朝四百八十寺, 多少楼台烟雨中”便形象的揭示了, 佛教在魏晋六朝的如火如荼。而期间士大夫参禅悟道的风尚, 格义佛教的出现, 不仅体现了佛教在中国发展的随俗品性, 而且亦为佛教艺术的发展和繁荣做了很好的铺垫。佛教一切皆空的世界观, 决定了其排斥艺术的一面。但为了更好的宣扬佛教教义, 佛教又强调了艺术的重要性。而且其虚与实、真与假、有与无、非空非有等思想, 也为中国绘画艺术的创造方法、观照方式以及审美状态等等, 都产生了重要影响。道教起初也是不注重形象的。《老子想尔注》中载: “道至尊, 微而隐, 无状形象也, 但可以从其诚, 不了见知也。”^[2]尽管在本质上, 道释是排斥艺术的, 但其对待艺术的功利性目的和自身的本质特点, 又在另一个层面上为艺术的发展提供了不竭的动力与源泉。

佛教初期是反对偶像崇拜和制造形象的, 但为了传播的需要, 特别是在中国的传播, 佛教借助了绘画艺术这一有利工具。吴焯先生认为佛教在中国的传播、蔓延“很大程度上不是依靠经典, 而是依靠它的艺术——佛像以及其他用以解释佛教教义的形象。因此, 佛教在中国亦称像教。”^[3]佛教依靠形象传播的方式, 很快也被源于本土的道教所效仿。于是, 曜像星官、仙人真君皆被图于道场。陈国符先生在《道藏源流考》中考证: “王淳《三教记》云: 近世道士, 取活无方, 欲人归信, 乃学佛家制作形象, 假号天尊, 及左右二真人, 置之道堂, 以凭衣食。”^[4]那么道家美术又起源于何时呢? 据《佛祖历代通载》云: “道本无形, 形之于周魏。”有学者认为, 道教俱奉神像, 大约始于南北朝时期。这一推断, 颇有其合理之处。

作为宗教意识形态, 道、释分属于两个系统。但就绘

画艺术而言, 两教却归属为一个画科。这一特点, 是整个绘画史上所罕见的。道释画科的成立, 是与中国绘画艺术、中国宗教信仰以及中国文化的大环境分不开的。魏晋南北朝时期, 正是这一特点形成之肇始。此一时期, 佛教渐盛, 其在绘画上“大有代经史故实而大盛之势”。据顾恺之记载, 三国卫协善画佛像, 其《七佛》“伟而有情势”。《图画见闻志》载: “况自吴曹不兴、晋顾恺之、戴逵, 宋陆探微, 梁张僧繇, 北齐曹仲达, 无不以佛道为功。”^[5]可以想见, 在此一时期形成了一个数量不小的佛画家族。至于道画, 此时也有一定数量。像顾恺之的《画云台山记》, 就描述了张天师考验弟子的故事。又据《宣和画谱》记载, 张僧繇也曾画过《圣真星图》《九曜图》《五星二十八宿真形图》, 而且“运笔如空际游丝, 而神致使人有不能学而至者”^[6]; “状貌奇诡, 笔墨精微, 尤是设色浓古, 位置尔雅, 品在阎立本、吴道子之上”^[7], 其画法之精湛, 可见一般。尽管道教美术在后来形成了完整的道科规诫, 但在此六朝时期道佛却经常混同出现。据《古今佛道论衡》三编中说: “佛道二像同坐”^[8]。现存敦煌莫高窟二四九窟的东王公、西王母和第二八五窟的伏羲、女娲图, 都反映着佛道美术间的混同。道、释像的混同反映了当时人们对道释两教的模糊, 而在一定程度上, 也奠定了道释同科的基础。郑午昌先生曾有一段精彩的论述: “夫佛画固盛极时, 同时北魏道士若寇谦之等, 亦尽力宣扬道教。后之渐效佛教所为, 以绘画雕塑模造于天尊之图像。于是前此为少数信者零碎之道教画, 至是乃大盛, 几与佛画并行与中国。然其所谓道教画者, 终不能脱佛教画之窠臼, 是视殆家善佛画者兼及道画, 故如出一手, 亦我国自魏晋以来, 固以浮图老子并称, 而道释画为一之故欤! 是可谓道教画者, 就佛教画之化身。”^[9]这一段论述, 在总体上揭示了“道释画为一之故”的原因。在以后的发展中, 道教画是否“终不能脱佛教画之窠臼”暂且不论, 但从一定意义上说, “善佛画者兼及道画”却深刻的指明了道释画科成立的内在原因。

中国画学科, 历来没有明确之规定。近代学者俞剑华先生认为: “中国画学科, 向无精密之研究, 亦无确切之规定, 故载籍之中论及画科之分类者亦不甚多。在唐之前绝无所闻, 至宋而始盛。”但据笔者考证, 在《历代名画

作者简介: 刘晓峰 (1983-), 山东日照人, 南京艺术学院美术学院是硕士研究生, 研究方向: 书画美学。

[111]

记》中已有与后世十分相近的画科之说。《历代名画记·叙画之源流》记载：“圣唐至今二百三十年，奇异者骈罗，耳目相接，开元、天宝，其人最多，何必六法俱全（六法解在下篇），但取一技可采（或谓人物、或屋宇、或山水、或鞍马、或鬼神、或花鸟），各有所长。”^[10]尽管张彦远还没有像宋人那样明确的做画科的划分，但其“一技可采”的内容已为画科的划分确立了依据。刘道醇的《圣朝名画评》及《五代名画补遗》在分类上，几乎与《历代名画记》如出一辙。其详细分科见下表：

圣朝名画评	历代名画记	五代名画补遗
人物	人物	人物
山水林木	山水	山水
畜兽	鞍马	畜兽
花卉翎羽	花鸟	花鸟
鬼神	鬼神	塑作、雕木
屋木	屋宇	屋木

至于刘道醇两部著作的分类差异，俞剑华先生认为“《五代名画补遗》所以与《圣朝名画评》不同者，乃就五代时名画之有无以为增减之标准，故其分类不如《圣朝名画评》之佳。”^[11]单就道释科而言，俞剑华先生的见解颇为精到。至《图画见闻志》又将画科分为：人物、山水、花鸟、杂画。而关于道释科的明确提出，则是在《宣和画谱》。《宣和画谱》是徽宗朝官方编写的内府收藏著录，记载了大量的绘画珍宝。其将绘画分为十目，分别为：道释、人物、宫室、蕃族、龙鱼、山水、禽兽、花鸟、墨竹、蔬果。从分科顺序来看，其将道释科置于各画科之首显示了道释画的地位。但关于道释科的明确定义，还是存在很多模糊之处，并没有进一步对道释科的具体内涵做解释。到南宋《画继》，则将画科又分为：仙佛鬼神、人物传写、山水林木、花竹翎羽、禽兽虫鱼、屋木舟车、蔬果药草、小景杂画八类。对比这些画学典籍，不难发现围绕着“道释”的称谓有“鬼神”、“仙佛鬼神”等几个相近的概念。

考察“道释”、“鬼神”、“仙佛鬼神”三个概念，可以发现三者之间虽有不同但亦有相通之处。刘道醇所记载的鬼神画家，在《宣和画谱》中则放入道释题材。《宣和画谱》在谈到道释科亦与鬼神科时，亦明确指出了两者的不同。“盖道释虽非鬼神之状为难知，若近习而易工者，然气貌亦自殊体。”^[12]这段记载，不仅说明了道释与鬼神的不同，而且就道释自身又有“殊体”。《画继》中关于仙佛鬼神卷亦将善画道释像与善画鬼神像的画家分而论之。

从上述典籍中可以看出，“道释”、“鬼神”、“仙佛鬼神”三者概念含混模糊、纠缠不清。而到后代的画科划分中，则更多的保留了“道释”的概念。到近代俞剑华先生则将

道释分为：道（仙、佛、道士）释（佛、罗汉、菩萨、僧）鬼（鬼、魅）从本质上看，实际上用“道释”这一概念，统摄了“鬼神”、“仙佛鬼神”。就题材来说，俞剑华先生的划分方法较全面的概括了道释的内容。然而就绘画风格而言，似乎又显得有些牵强。因为从宋代关于画科的典籍上看，“鬼神”科的审美往往不同与“道释”，而且在其发展过程中形成了相对稳定的鬼神画系统。因此，对于鬼神与道释的关系可以从两个方面来看待：一是从题材上来看，道释画中包含有道释题材；二是从画科来看，道释画科与鬼神画科有一定的共同点，但又有各自的系统。

道释画在人物画史上的地位，是其他画科难以企及的。特别是晋唐期间，道释画几乎独占画坛鳌头。入宋以来，风俗画、花鸟画、历史画等画科的兴盛，使得作为传统画科的道释画面临多重压力。但从《宣和画谱》的记载来看，道释画家和道释题材的作品仍居于画坛前列，而且将道释画科置于画坛之首，足见其在当时画坛的地位。近代俞剑华先生认为：“道释画又曾独霸画坛，且杂以宗教观念，故道释每在人物之前，列为画科之首席。”^[13]按照郑午昌先生的观点，宋代是美术史上“宗教时期”刚刚结束，“文学化时期”开始的时代。从当时的文人画美术思潮以及禅宗思想的影响下，此一时代的道释画又出现了新的风貌。

参考文献：

- [1] 郑午昌《中国画学全史》，江苏文艺出版社，2008年4月，第5页
- [2] 《老子》
- [3] 吴焯《佛教东传与中国佛教艺术》，杭州：浙江人民出版社，1991年6月，第1页
- [4] 陈国符《道藏源流考》，转引自王宜娥《道教美术史话》，北京：北京燕山出版社，1994年1月，第17页
- [5] [宋]郭若虚《图画见闻志》
- [6] [宋]佚名《宣和画谱》
- [7] [宋]佚名《宣和画谱》
- [8] 王宜娥《道教美术史话》，北京：北京燕山出版社，1994年1月，第40页
- [9] 郑午昌《中国画学全史》，江苏文艺出版社，2008年4月，第45页
- [10] [唐]张彦远《历代名画记》
- [11] 俞剑华《国画研究》，广西师范大学出版社，2005年8月，第114页
- [12] [宋]佚名《宣和画谱》
- [13] 俞剑华《国画研究》，广西师范大学出版社，2005年8月，第116页